

## Актуальные вопросы теории литературы

### ОБРАЗ ЧИТАТЕЛЯ КАК КАТЕГОРИЯ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*А.Н. Загороднюк*

*Научный руководитель: А.А. Дырдин,  
доктор филологических наук, профессор (УлГТУ)*

В настоящее время является актуальным исследование категории образа читателя во взаимосвязи с образом автора и героев произведений. Основываясь на изучении рецептивно-коммуникативной модели «автор-герой-читатель», мы определим особенности коммуникации и взаимоотношений между автором и читателем, а также специфику воплощения образа читателя в художественном произведении.

Проблеме определения «образа читателя» уделяется внимание в научной теории еще с античности, однако систематические исследования начались лишь в XX веке. Статья Ролана Барта «Смерть автора» в 1968 году объединила и обосновала значимость рассмотрения проблем автора и читателя в единстве. Таким образом степень необходимости изучения образа читателя была актуализирована до уровня автора. Р. Бартом были обозначены итоги развития нарратологии, рецептивной эстетики и герменевтики по отношению к «образу читателя», который представлял собой изначально заданную в любом тексте всякого произведения значимость на одном уровне с «образом автора» [Барт 1994: 384].

Р. Барт полагает, что текст сложен из множества разных видов письма, происходящих из различных культур и вступающих друг с другом в отношения диалога, однако вся эта множественность фокусируется в определенной точке, которой является читатель. Читатель – это то пространство, где концентрируется все до единой цитаты, из которых складывается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении, только предназначение – это не личный адрес; читатель – это человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь некто, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст [Барт 1994: 386].

Однако изучение образа читателя в XX веке не было широкоформатным, как развитие научной мысли в рамках образа автора, который активно изучался в философско-эстетическом аспекте – как проблема, связанная с взаимодействием автора и героя в эстетической деятельности, – на языковом уровне – как «индивидуально-словесная речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения

и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов», – с литературоведческой точки зрения – как структурный элемент художественной системы, как одна из форм выражения авторского сознания [Виноградов 1971: 152]. «Образ читателя» стал фигурировать в контексте рецептивных теорий и с учетом коммуникативной природы произведений к 1970-м гг. [Василик 2003: 63].

Советский литературовед А.И. Белецкий обозначил равнозначность и необходимость изучения проблем «образа автора» и «образа читателя» в их целостности, объясняя это в своей работе «Об одной из очередных задач историко-литературной науки» тем, что именно «образ читателя» обладает функцией формирования идеи произведения, которая не может находиться на авторском уровне. Ученый уравнивал в правах ранее считавшиеся противоположными друг другу категории. Читатель, так же как и автор, является носителем понимания изображенного в тексте [Белецкий 2006: 409].

Рассматривая эстетическую триаду «автор – образ – читатель», исследователь сосредоточил свое внимание именно на читателе, отказавшись от рассмотрения данной проблемы в духе идей А. Горнфельда, который подчеркивал полный «произвол» читателя в общении с художественным образом, и дистанцировавшись от идей М.М. Бахтина, который видел в читателе только эстетическую категорию. А.И. Белецкий ставил задачу изучения истории читателя, то есть переводил проблему в отчетливо культурологический план, ставя вопрос о восприятии художественных ценностей в разных культурных системах, о взаимодействии читателя и литературы, о читателе как факторе историко-литературного процесса [Есин 1989: 8].

Обсуждая проблему «читатель – автор», ученые высказывают разнонаправленные, порой даже полярные суждения. Они либо абсолютизируют читательскую инициативу, либо, напротив, говорят о послушании читателя автору как некой непререкаемой норме восприятия литературы.

Человек становится читателем, когда он вступает в диалог с писателем, который ведется посредством образа: «Автор – образ – читатель – единая система, в центре которой находится художественный образ, важнейшая промежуточная “инстанция” в общении читателя с автором, когда он читает, автора с читателем, когда он творит. Именно здесь – в художественном образе – встречаются их творческие пути» [Левидов 1983: 326].

А.П. Скафтымов, напротив, подчеркивал зависимость читателя от автора: «Сколько бы мы ни говорили о творчестве читателя в восприятии художественного произведения, мы все же знаем, что читательское

творчество вторично, оно в своем направлении и гранях обусловлено объектом восприятия. Читателя все же ведет автор, и он требует послушания в следовании его творческим путям. И хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору» [Скафтымов 1994: 134].

Б.А. Успенский полагает, что перед автором открыты две возможности: «Он может вести описание со ссылкой на то или иное индивидуальное сознание, то есть использовать какую-то заведомо субъективную точку зрения, – или же описывать события по возможности объективно» [Успенский 1970: 109].

Западная наррататология также развивалась в направлении изучения взаимодействия автора и читателя в рамках художественного произведения. Дж. Принс выделил внутритекстового «читателя» в литературную категорию и пришел к выводу о существовании внутреннего диалога между автором и читателя в повествовательной речи, в самом тексте произведения, а не только в процессе его прочтения [Prince 1988].

Р. Ингарден, как и Дж. Пирс, стал одним из основоположников рецептивной эстетики, разработав понятие интенциональности – основополагающего для всех последующих сторонников современной теории читателя. Это понятие возникло под влиянием феноменологии Э. Гуссерля и явилось философским обоснованием коммуникативной сущности искусства, объясняющим активный, творческий характер читательского восприятия. Как известно, интенциональность – это направленность, устремленность сознания на предмет, позволяющая личности создавать, а не только пассивно воспринимать окружающий вещный мир, наполняя его «своими» содержанием, смыслом и значением. Рецептивная эстетика приняла идею о творческой роли личности в познании мира и поставила в центр внимания проблему бытия произведения как результат коммуникации между автором и читателем [Гайденко 1966: 77].

С появлением работ Стэнли Фиша сформировалось движение рецептивной критики, которое ставило цель зафиксировать отклики сознания читателя в акте чтения [Шумская 2005: 65].

Джон Дьюи подчеркивал в своих работах, что художественный текст становится не просто материальным объектом, а предметом искусства, только если он продуцирован, создан и воспринят, прочитан, то есть в процессе «художественного опыта», поэтому в нем заложена адресованность, диалогичность [Дьюи 1997: 202].

Данную точку зрения разделял и русский искусствовед В.Н. Волошинов: «Художественное произведение, взятое вне этого

общения и независимо от него, является просто физической вещью или лингвистическим упражнением, – художественным оно становится только в результате взаимодействия творца и созерцателя как существенный момент в событии этого взаимодействия. Все то в материале художественного произведения, что не может быть вовлечено в общение творца и созерцателя, – не может получить и художественного значения» [Егоров 2003: 32].

По словам Я. Мукаржовского, единство произведения задано творческими намерениями художника, но вокруг этого «стержня» группируются «ассоциативные представления и чувства», возникающие у читателя независимо от воли автора [Мукаржовский 1994: 396].

Литературное произведение рассматривается рецептивной эстетикой как поступательное развертывание в процессе коммуникации объективно заложенного в художественной структуре текста смыслового «потенциала восприятия». В авторе и читателе как субъектах рецептивной эстетики закреплены законы художественного мышления и восприятия, а интенциональность художественной формы произведения актуализирует внимание к этим образам [Гайденко 1966: 79].

И.А.Ильин подчеркивает, что главное – вызвать доверие внимания, «чтобы читатель почувствовал, что он не получает ничего лишнего, что все, идущее к нему от автора, – обоснованно и необходимо; что надо слушать и слушаться; и что это художественное “повиновение” всегда вознаграждается» [Ильин 1996: 174].

Соотношение автора и читателя приобретает динамический характер: оно попадает в зависимость от того, как глубоко зашел процесс восприятия. На первоначальном этапе восприятия читателем художественного произведения элементы текста переживаются отчужденными от автора. Процесс восприятия строится следующим образом: читатель следит за событиями и одновременно – через авторское воздействие – впитывает в себя жизненную философию и незаметно проникается новым для себя настроением, заражается иным мироощущением. Этот второй план восприятия есть общение с авторским «я», скрытым в глубине произведения [Бахтин 1979: 283].

По мнению М.М. Бахтина, по прочтении произведения авторская активность может сложиться в читательском сознании в некий облик, который описывается словами через выделение в нем ряда черт; этот облик и является образом автора. Основная цель писателя – выразить свои чувства, воплотив их в образы, и, напротив, задача читателя состоит в усмотрении души писателя за произведением [Бахтин 1979: 295].

С авторской личностью читатель соприкасается через образы героев и идеи, ими выражаемые. Встреча воспринимающего сознания с автором

происходит тогда, когда за художественным миром начинает ощущаться создавшая его авторская активность [Виноградов 1971: 152].

Определение текста, как правило, с жанровой позиции, производится либо автором, который тем самым берет на себя определенные обязательства, касающиеся содержания и формы текста, и создает у читателя соответствующие ожидания, либо реципиентом, который в соответствии со своей читательской квалификацией присваивает тексту жанровое определение, совпадающее или не совпадающее с замыслом автора. «Жанровая форма произведения определяет его субъектную организацию, образ адресата, характер коммуникации “автор-читатель”, модель временных и пространственных отношений» [Николина 1999: 259].

Представители рецептивной эстетики в цепочке «писатель – читатель» ставят на первое место читателя. Сформулированная двумя исследователями «констанцской школы» – Хансом Робертом Яуссом и Вольфгангом Изером – концепция гласит, что литературное произведение не имеет смысла, если оно не прочитано читателем. В своей книге «Акт чтения» Изер определяет отношения читателя и писателя там: «Движение между писателем и читателем не одностороннее, оно не сводится к схеме передатчик-приемник. В литературных произведениях происходит взаимовлияние, в процессе которого читатель воспринимает смысл текста путем конституирования этого смысла» [Яусс 1997: 194].

Для определения отношений автора и читателя основоположники рецептивной эстетики ввели особый термин – «горизонт ожидания». По определению Яусса, придумавшего этот термин, горизонт ожидания – это «комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений, определяющих отношение читателя к произведению, обуславливающий как характер воздействия произведения на общество, так и его восприятие обществом» [Яусс 1997: 203].

М.Б. Храпченко считает, что «всякое подлинное художественное произведение – это тот или иной род беседы, общения писателя с читателем», и обращает внимание на явные и наглядные формы внутренней связи писателя и читателя, закрепленные в окончательном, итоговом поэтическом тексте. Прямая беседа и спор с читателем нередко могут выступать «как важное формообразующее начало произведения, как главенствующий принцип стиля». Однако прямых обращений к читателю в самом художественном произведении может и не быть [Храпченко 1977: 75].

Если «образ автора» – смысловая инстанция и инициатор смыслообразования, то «образ читателя» – образ-посредник между текстом и реальным читателем, помогающий в процессах восприятия и понимания

текста. Он существует в произведении на правах модели восприятия, регулирующей и определяющей процессы чтения. В общем виде образ читателя можно определить как основную коммуникативную модель, заданную в тексте произведения и входящую в его образную систему «автор – герой – читатель», но реализующуюся лишь в процессе восприятия и воздействия. Природа образа читателя по сравнению с образами автора и героев наиболее условна, литературна – словом, конвенциональна. «Мнимая неуловимость этой литературной категории, – пишет А.Ю. Большакова, – во многом зависит от сложности ее структурирования, которое, очевидно, должно происходить по особым, коммуникативным законам» [Большакова 2005: 512].

Если считать, что читательская цель состоит в как можно более глубоком проникновении в произведение, то следует признать, что образ автора – неотъемлемый, едва ли не важнейший аспект произведения, который имеет прямое воздействие на читателя, чей образ также зависит от личности «исследователя» художественного текста.

### Список литературы

- Барт Р.* Смерть автора / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994. – С. 384-391.
- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 424 с.
- Белецкий А.И.* Об одной из очередных задач историко-литературной науки / А.И. Белецкий // Введение в литературоведение. Хрестоматия : учеб. пособие / сост. П.А. Николаев. – 4-е изд., перераб. и доп. – М., 2006. – С. 408-411.
- Большакова А.Ю.* Теории читателя и литературно-теоретическая мысль XX в. / А.Ю. Большакова // Теоретико-литературные итоги XX века. Читатель: проблемы восприятия. – М., 2005. – С. 512-530.
- Василик М.А.* Основы теории коммуникации / М.А. Василик. – М. : Гардарики, 2003. – 615 с.
- Виноградов В.В.* О теории художественной речи / В.В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 243 с.
- Гайденко П.П.* Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистическая концепция трансценденции / П.П. Гайденко // Современный экзистенциализм. – М., 1966. – С. 77-107.
- Дьюи Дж.* Психология и педагогика мышления / Дж. Дьюи ; пер. с англ. Н.М. Никольской. – М. : Совершенство, 1997. – 208 с.
- Егоров И.В.* Хрестоматия по теории литературы : в 4 ч. – Ч. 2 : Литературное произведение / И.В. Егоров, А.С. Смирнов. – Гродно : ГрГУ, 2003. – 91 с.
- Есин А.Б.* А.И. Белецкий – теоретик литературы / А.Б. Есин // Белецкий А.И. В мастерской художника слова. – М., 1989. – С. 8-14.
- Ильин И.П.* Нарратология / И.П. Ильин // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник. – М., 1996. – С. 74-79.
- Левидов А.М.* Автор – образ – читатель / А.М. Левидов. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1983.

– 352 с.

*Мукаржовский Я.* К вопросу об эстетике кино / Я. Мукаржовский // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994. – С. 396-410.

*Николина Н.А.* Архитекстуальность как форма межтекстового взаимодействия / Н.А. Николина // Структура и семантика художественного текста : доклады 7-ой международной конференции. – М., 1999. – С. 259-268.

*Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы / А.П. Скафтымов // Русская литературная критика : учеб. пособие для студентов высших учеб. заведений. – Саратов, 1994. – С. 134-159.

*Успенский Б.А.* Поэтика композиции / Б.А. Успенский. – М. : Искусство, 1970. – 225 с.

*Храпченко М.Б.* Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы / М.Б. Храпченко. – М. : Худож. лит., 1977. – 479 с.

*Шумская О.Н.* Стэнли Фиш и литературная критика в США / О.Н. Шумская // Вестник СевГТУ. – 2005. – Вып. 61. Филология. – С. 65-77.

*Яусс Г.Р.* К проблеме диалогического понимания / Г.Р. Яусс // Бахтинский сборник-III. – М., 1997. – С. 183-204.

*Prince G.* Introduction to the Study of the Narratee / G. Prince // Essentials of the Theory of Fiction / Ed. by M. Hoffman. – London, 1988. – Pp. 7-25.

## ТЕОРИЯ ЖАНРА МОЛИТВЫ В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*О.А. Перевалова*

*Научный руководитель: О.В. Зырянов,  
доктор филологических наук, профессор (УрФУ)*

Современное литературоведение – как отечественное, так и зарубежное – до сих пор не выработало даже сколько-нибудь устойчивого отношения к феномену стихотворной молитвы, говорить же о достаточной разработанности объема теоретического понятия не приходится. Большинство современных исследователей, так или иначе затрагивающих рассмотрение молитвенной лирики русских и зарубежных поэтов в своих научных работах, обходят стороной вопросы, связанные с жанровой спецификой стихотворной молитвы, ограничиваясь анализом религиозных (христианских, православных, молитвенных и пр.) тем и мотивов в творчестве того или иного автора или констатацией существования многовековой традиции молитвенной лирики. Ряд литературоведов начала XXI в. предпринимают попытки в той или иной степени наполнить понятие молитвы жанровым содержанием, определить его структуру и функциональные особенности. Процесс литературоведческого определения специфического лирического жанра труден сам по себе ввиду многозначности молитвы, одновременно принадлежащей к